SEXTA AVENIDA

Relato novelesco

WILBERT WUSYNTH

Sexta Avenida

Una novela de Wilbert Wusynth

Por **Wilbert Wusynth**

Madrid, 2026

©WilbertWusynth

Sinopsis

Un hombre de setenta y siete años, hijo del chófer de una familia aristocrática japonesa, decide ordenar el archivo secreto que ha reunido durante medio siglo sobre **Kiyo Arisaka**, una artista visionaria a la que acompañó desde la infancia hasta la consagración y el escándalo. Desde el Japón de preguerra hasta la Nueva York de la vanguardia, su relato reconstruye una vida marcada por la clase, el hambre, la pérdida, el amor no correspondido y la violencia de ser siempre leída a través de otros. Cuando el mundo convierte a Kiyo en mito tras el asesinato de su marido, el narrador intenta dejar constancia de algo más difícil: que antes del duelo público hubo una obra, una mujer y una historia que casi nadie quiso ver.

Novela co-escrita con IA. Debate ético tras un libro creado con IA: ¿quién es el verdadero autor?

Wilbert Wusynth, coautor de novelas escritas con inteligencia artificial, asume sin disimulo su método de trabajo y lo defiende como una elección consciente de orquestación creativa.
Su método**:** se concibe como un director de cine, no como un guionista. La IA genera la prosa; él aporta juicio, estructura y voz, interviniendo solo cuando el resultado no lo convence. Escribe con sus propias manos alrededor del 10% del texto, sobre todo los diálogos.
Sus tesis principales:

- La categoría "100% escrito por IA" es hueca: ningún modelo genera hoy una novela autónoma de principio a fin sin dirección y edición humana. La IA es amplificador, no autora.
- Rechaza la presión de etiquetar obras por porcentaje de generación artificial. Lo considera imposible de medir y "un poco tonto"; recuerda que los escritores fantasma y los editores extensos tampoco se declaran.
- El debate sobre el oficio le interesa poco: lo que importa es la historia y su capacidad de conmover, no la genealogía de las palabras.
- Acepta que la resistencia de los autores consagrados es comprensible, pero la convivencia entre escritura tradicional y asistida

por IA es inevitable. "El genio ya está fuera de la botella".

- Critica el mal uso negligente de la IA —libros mal escritos por quien no sabe gestionar la herramienta—, no la herramienta en sí.
- Cierra con un matiz: aunque rechaza las declaraciones obligatorias, defiende la divulgación voluntaria, porque la transparencia contribuirá a normalizar el uso. La normalización, dice, vendrá del contacto y la conversación, no de las reglas.

Posición de fondo: ni apocalíptico ni entusiasta ciego. Partidario de la herramienta, crítico con su mal uso, escéptico ante los purismos y convencido de que la buena literatura se reconoce en la página, no en la huella dactilar de quien la tecleó.

Sexta Avenida

Capítulo 1 — El escaparate

La tienda estaba en la Sexta Avenida, entre la Cuarenta y seis y la Cuarenta y siete, y tenía en el escaparate treinta ejemplares del mismo disco puestos de canto, como una baraja abierta. Yo iba a comprar tinta. Todavía llevo el recibo de la tinta en una de las cajas, porque soy la clase de hombre que guarda recibos, y esa costumbre —que en cualquier otra vida habría sido solo una manía triste de solterón— resultó ser, con los años, mi única aportación a la historia del arte del siglo veinte.

En la portada había unas gafas.

Estaban apoyadas sobre algo que no se veía, con las patillas abiertas, ligeramente torcidas hacia la izquierda, como se le quedan a uno las gafas cuando se las quita deprisa. El cristal derecho tenía una mancha marrón. No roja: marrón. La sangre seca no es roja, es del color de la mostaza vieja, y una de las cosas que aprendí ese verano fue cuánta gente se ofende cuando se lo explicas. Al lado de las gafas había un vaso de agua bebido hasta la mitad. Detrás, desenfocado, el parque en verano, ese verde de junio que en Nueva York dura tres semanas y luego se vuelve polvo.

Me quedé de pie diez minutos. Los conté después, porque cuando entré por fin a comprar la tinta, el dependiente me dijo que llevaba ahí desde que había puesto la radio, y la radio la ponía a y media.

En diez minutos pasó lo siguiente. Un hombre con traje de verano miró el escaparate, se detuvo, y escupió. No al cristal: al suelo, delante del cristal, que es una forma más cobarde y por eso más común. Una chica de unos

diecinueve años, con una mochila de lona, se llevó las dos manos a la boca y se puso a llorar sin ruido, y su amiga la abrazó por los hombros con la expresión eficiente de quien está acostumbrada a que la lleven a los sitios y luego haya que sacarla. Un vendedor de perritos dijo algo que no oí y se rio solo. Los demás —y eran cientos, era la Sexta Avenida a mediodía— pasaron de largo. Eso es lo que hace la mayoría siempre y nadie lo cuenta, porque no es una escena.
Y todos, los que escupieron y los que lloraron y los que pasaron, tenían una opinión. Esa es la temperatura moral de esta historia y conviene tomarla ahora, al principio, para no discutirla después: durante veinte años la ciudad opinó sobre el matrimonio de aquella mujer, sobre su cara, sobre su voz, sobre su acento; y cuando le mataron al marido en la puerta de su casa, la ciudad decidió que el duelo también era suyo y que ella lo estaba administrando mal.
Yo no lloré delante del escaparate. Quiero dejar constancia de eso porque es lo único que me hace mínimamente fiable. Lo que sentí fue una cosa mucho más pequeña y mucho más fea: pensé *ha ganado*. Pensé que había puesto la muerte en un escaparate de la Sexta Avenida a la altura de los ojos de la gente que se la había hecho más difícil, y que ninguno de ellos podría volver a pasar por ahí sin verla. No sé si eso era lo que ella quería. Nunca se lo pregunté. Es la primera de las muchas cosas que no le pregunté y de las que este libro es, en el fondo, la factura.
Ahora es de mañana y hay cuatro cajas de cartón sobre esta mesa.
La mesa es de un apartamento en Queens con una ventana que da a una escalera de incendios y a la parte de atrás de un supermercado coreano. Tengo setenta y siete años, una pensión modesta, un problema de

rodilla y un archivo que tres universidades han tasado por encima de lo que yo he ganado en mi vida entera. En las cajas hay: entradas de conciertos a los que fueron catorce personas. Facturas de electricidad de un loft de la calle Chambers, impagadas y luego pagadas y luego impagadas otra vez. Tarjetas de doce por ocho centímetros escritas a mano con instrucciones que ninguna orquesta del mundo aceptó tocar. Sobres con matasellos de Ohio, de Texas, de Mallorca. Un contrato de detective privado. Un billete de avión sin usar. Cinco cintas de casete mal etiquetadas, una de ellas con la palabra *cocina* y nada más. Recortes de prensa —esos ocupan una caja entera y son, con diferencia, la parte más sucia—. Y una servilleta de papel, doblada en cuatro, con una lista escrita a lápiz en 1945.

De la servilleta hablaré en su momento. Si la menciono ahora es porque llevo cuarenta años sabiendo que es el objeto más valioso que poseo y que no hay tasador capaz de verlo.

Esta es mi tesis, y es sencilla: a las mujeres no se les guarda archivo. Se les guarda leyenda, que es lo contrario. De ella se conservan tres mil fotografías y ni un solo borrador. Se conservan los titulares que la llamaron bruja y no las cartas que los acompañaban. Se conserva a quién estaba casada y no lo que estaba escribiendo el año en que se casó. Los hombres de su vida tienen fondos documentales con climatización; ella tiene un mito y un apellido, y el apellido no es ni siquiera el suyo, es el del banco de su padre.

Así que el archivo lo hizo el chófer. O el hijo del chófer, para ser exactos, aunque a estas alturas de mi vida ya no distingo bien.

Mis credenciales: mi padre conducía el Packard de los Arisaka y mi madre planchaba sus camisas. Crecí dentro de aquella casa y nunca dentro de aquella

familia, que son dos direcciones postales distintas aunque compartan el número. Conocí a Kiyo Arisaka a los siete años por accidente de proximidad, como se conoce a un vecino o a una enfermedad. Después fui su traductor, su chófer a mi vez, su auxiliar de galería, el que llamaba a los aeropuertos, el que abría los sobres antes que ella. No fui su amante. No fui su familia. No fui nadie.

Y por eso lo vi todo. La gente se desnuda delante del servicio con una tranquilidad que no tendría delante de un espejo.

Podría empezar por diciembre. Todo el mundo empieza por diciembre; es lo que se compra. Pero diciembre es el final de una frase que se llevaba escribiendo cuarenta y cinco años, y si empiezo por ahí ustedes leerán una viuda, y yo no vine hasta aquí, ni guardé cuatro cajas durante media vida, para entregarles una viuda.

Voy a empezar por una verja.

Capítulo 2 — La casa de las ventanas dobles

La verja era de hierro colado y tenía en lo alto unas puntas de lanza que no servían para nada, porque cualquiera con una escalera de mano las habría sorteado en un minuto. Ese era exactamente su propósito. Las verjas de los ricos no se construyen para detener a los ladrones; se construyen para informar a los peatones.

La casa de los Arisaka estaba en Azabu, en una parcela que en el catastro de 1936 figuraba como *jardín con dependencias*, lo cual era una manera elegante de decir que la vivienda ocupaba menos superficie que el césped. Mi padre entraba por la puerta de servicio, que estaba en el lateral norte, la que nunca daba el sol. Yo

entraba detrás de él. En veintitantos años crucé la puerta principal exactamente dos veces, y las dos con permiso escrito.

El señor Arisaka era banquero. Un banco de verdad, con sucursales en Osaka y en Dalian y con un despacho en Marunouchi cuyo mobiliario, según mi padre, se había traído de Londres en barco. Yo lo vi de cerca quizá cuarenta veces en mi vida. Era un hombre suave. Digo suave con toda la carga que puedo ponerle a la palabra: hablaba bajo, se dirigía a mi madre por su nombre —cosa que en aquella casa era una excentricidad— y una vez me dio una moneda por haber recogido su sombrero del suelo. También fue el hombre que, sin levantar la voz una sola vez en cuarenta años, organizó la vida de su hija desde el día de su nacimiento hasta el día en que ella se subió a un tren y no volvió. No hace falta gritar cuando la estructura grita por ti. Los tiranos que dan miedo no son los que golpean; son los que sonríen mientras firman.

La señora Arisaka era otra cosa. Ella sí era el ruido. Guardiana del protocolo con un fervor que solo tienen los conversos, y ella lo era: venía de una familia buena pero venida a menos, y no hay nadie que defienda una frontera con más entusiasmo que quien la ha cruzado hace poco. Contaba las flores del arreglo del recibidor. Sabía qué cuchillo. Sabía qué reverencia y cuántos grados. Y sabía —esto lo entendí muy tarde— que su valor en aquella casa dependía enteramente de que aquellas reglas siguieran existiendo, de modo que cada vez que las imponía a su hija estaba, en cierto sentido, luchando por su propia vida.

Las ventanas eran dobles. Esto es importante, así que voy despacio.

En 1934 el señor Arisaka había hecho traer de Alemania un sistema de ventanas de doble hoja con

cámara de aire, algo que en el Tokio de entonces era rarísimo y carísimo, y lo instaló en toda la fachada que daba a la calle. El motivo oficial era el invierno. El motivo real, que mi madre me contó riéndose mientras planchaba, era el ruido: los tranvías, los vendedores ambulantes, los niños del barrio de abajo, la radio del vecino. La casa se compró un silencio. Y desde dentro, la calle se veía perfectamente —los coches, las bocas abriéndose, el perro del carbonero ladrando— y no se oía absolutamente nada. Era una película muda pagada a plazos.

Kiyo tenía seis años y sabía dos alfabetos, tocaba escalas de Czerny por las mañanas y hacía caligrafía por las tardes, con un profesor cada uno, y tenía prohibido pisar la tierra del jardín trasero porque le estropeaba los calcetines blancos. La imagen que conservo de ella de aquellos años no es de una niña jugando. Es de una niña sentada en el alféizar interior de la ventana doble, con los pies colgando por dentro, mirando.

La amistad —si es que puede llamarse así a lo que ocurrió, y ya iré corrigiéndome— nació de una transgresión menor. Yo pasaba por el pasillo con una cesta de ropa. Ella me hizo señas de esa manera imperiosa y absolutamente natural con la que los niños ricos llaman a los niños pobres, sin ninguna maldad, del mismo modo en que uno alarga la mano hacia el interruptor.

Y me preguntó cómo sonaba la calle.

No me preguntó cómo era la calle. Ya la veía. Me preguntó cómo *sonaba*. Y yo, que tenía siete años y ninguna competencia lingüística, hice lo único que se me ocurrió: hice el ruido. El tranvía, el vendedor de tofu con su corneta, la campana de la bicicleta, la mujer llamando a su hijo tres veces, la última con rabia. Los

hice todos, uno detrás de otro, de pie en el pasillo con una cesta de ropa interior ajena en los brazos.
Ella no se rio. Escuchó con una seriedad de examinadora, y luego dijo: «Otra vez, pero el de la bicicleta más lejos».
Ahí, si me permiten el disparate, empezó todo. He leído seis libros sobre su obra. Todos hablan de la vanguardia europea, de Cage, del zen, de la posguerra, de teorías que ella misma alimentó porque a los cuarenta años ya había aprendido que si no te explicas tú, te explican. Ninguno menciona que a los seis años encargaba paisajes sonoros a un empleado. No los culpo. No estaban en el pasillo.
Durante casi dos años fui su ventana abierta. Le llevé el ruido de la calle, y luego el olor del pescado del mercado descrito con palabras, y luego los insultos que se decían los chicos de la escuela pública, que le parecían fascinantes y que ella repetía con una dicción impecable, colocando cada sílaba en su sitio como quien coloca cubiertos. Le enseñé a decir barbaridades con acento de señorita. Es, sin ninguna duda, mi mayor logro pedagógico.
Y aquí es donde debo tener cuidado, porque llevo setenta años contándome esto de una manera que me favorece. La versión bonita dice: dos niños, una amistad por encima de la clase. La versión honesta dice: una niña muy sola con un juguete que hablaba. Las dos son verdad y no se anulan. Yo era su juguete y ella era mi única compañía, y ninguno de los dos tenía otra oferta.
Terminó una tarde de otoño de 1938. La señora Arisaka apareció en el pasillo mientras yo imitaba a un vendedor de batatas. No gritó. Ni siquiera me miró a mí. Le dijo a su hija que el té estaba servido, esperó a que se fuera y luego, con una amabilidad perfecta, me dijo que a partir del lunes ayudaría a mi padre en el

garaje, que era un trabajo de hombres y que ya iba siendo hora.
Tenía nueve años.
Eso es la clase. No es la crueldad; es la eficacia. Tres frases corteses y una reasignación de tareas, y un niño desaparece de una casa sin que nadie tenga que decir la palabra prohibida. Durante cuatro años la vi únicamente a través del cristal del coche, cuando la llevábamos al colegio. Ella iba detrás. Yo iba delante, al lado de mi padre, aprendiendo a limpiar parabrisas. Ventanas dobles, otra vez. La casa entera estaba hecha de eso: se veía todo y no llegaba nada.

Capítulo 3 — El menú imaginario

De la guerra podría contarles muchas cosas, pero solo tengo derecho a las mías, y las mías son pocas y sin interés: sacos, hambre, un hermano mayor que se fue al sur y del que llegó una caja con arena. Lo demás lo cuentan mejor otros.
Lo que sí me corresponde es esto: en 1944 los Arisaka se evacuaron a Karuizawa, y en 1945, cuando aquello también dejó de ser seguro y de tener comida, a una casa alquilada en el campo de Nagano, y mi madre se fue con ellos porque no tenía a dónde ir, y yo con mi madre. Mi padre ya no estaba. El Packard tampoco: lo requisaron en el cuarenta y tres y mi padre lloró más por el coche que por su propio hijo, cosa que le reproché durante veinte años y que hoy entiendo perfectamente. Al hijo no lo había cuidado él todos los días con una gamuza.
Aquí es donde la historia se vuelve grotesca, y quiero que se rían un poco, porque después no habrá muchas ocasiones.
Los Arisaka perdieron el acceso a su dinero antes que su prestigio. El banco existía, las cuentas existían, las

propiedades existían sobre el papel, pero el papel no se come y los trenes no llegaban. Lo que quedó fue el decorado. Se habían llevado al campo, en carros, cuarenta y dos piezas de una vajilla de Limoges, tres juegos de cubertería de plata, manteles de hilo y un servicio de té inglés completo. Y no tenían absolutamente nada que poner encima.

Yo he visto a la señora Arisaka servir cebada hervida en un plato de Limoges con el borde dorado y corregir a su hija por la posición del codo. He visto a aquella mujer, que había pasado tres días con dolor de muelas sin quejarse, ponerse a temblar de indignación porque el niño había cogido la cuchara con la mano izquierda. Y sé exactamente lo que ustedes están pensando, porque yo lo pensé entonces con toda la fuerza de mis dieciséis años y con el estómago vacío: *que se los coman, los platos*.

Hoy pienso otra cosa. Pienso que aquella mujer estaba sosteniendo con las dos manos lo único que le habían dado en la vida, y que si soltaba el protocolo se caía entera, y que su hija tuvo que aprender de ella —a la fuerza, y para siempre, y para bien y para mal— que una forma sostenida con suficiente terquedad es una manera de no morirse.

Kiyo tenía doce años. Su hermano Tetsuo, seis. Y el hambre de un niño de seis años no se parece a ninguna otra cosa: no es dramática, es administrativa, es una petición que se repite cada media hora con la misma voz.

Yo trabajaba en el pueblo de al lado cargando sacos para un almacén, y volvía al anochecer. La casa alquilada tenía una habitación grande con el suelo de tablas y una ventana con el cristal rajado y remendado con papel encerado. Y una tarde de junio, o de julio, entré a dejar una bolsa de boniatos y los oí.

Estaban los dos tumbados boca arriba en el suelo, hombro con hombro, mirando el techo. Y ella decía:
—Primero, un consomé. Muy claro, tan claro que se ve el fondo de la taza. Está tan caliente que hay que esperar. Sopla.
Y el niño soplaba. De verdad, con los labios, hacia el techo.
—Ahora el pan. Blanco, con la corteza dura y por dentro blando, y la mantequilla está fría y no se unta, hay que ir cortándola en láminas.
Y así, durante una hora. Ternera con salsa oscura. Patatas. Una tarta con crema. Y al final —esto lo recuerdo con una precisión que me da miedo— un postre helado, servido en copa, que había que comer rápido antes de que se derritiera, y ella le apuraba: «rápido, rápido, se te está deshaciendo», y el niño se reía y hacía como que comía rápido, tumbado en el suelo, sin nada en las manos.
Yo me quedé en la puerta con la bolsa de boniatos y no supe qué hacer con la cara. No sabía si aquello era la cosa más tierna que había visto o si aquellos dos niños se habían vuelto locos y yo tenía que ir a avisar a alguien. Sigo sin saberlo. He tenido cuarenta años y no lo he resuelto.
Lo que sí sé, porque lo he visto desplegarse a lo largo de una vida entera, es que en aquel suelo de tablas se plantó la semilla de todo lo que ella hizo después. Toda su obra —las tarjetas, las instrucciones, las piezas que consisten en imaginar una pieza— sale de ahí. No de París. No de una biblioteca. De una habitación fría en Nagano donde una niña de doce años descubrió que si describes algo con suficiente detalle, la habitación cambia.
Y como toda técnica de supervivencia, tenía su reverso, y ese reverso también se lo quedó para siempre. Quien aprende a los doce años a irse de la

habitación por dentro, ya no vuelve a estar del todo en ninguna habitación. Yo la vi hacerlo en cenas, en juzgados, en aeropuertos, en un despacho de abogados en 1966 y en un estudio de grabación en 1981. Se le ponía una cara de estar escuchando muy atentamente, y ya no estaba. Le sirvió para no romperse. También hizo que mucha gente pensara que era fría, y algunos de esos escribían en periódicos.
Aquella tarde hubo un momento más, el único que de verdad importa.
El niño pidió un plato que no existía. Dijo un nombre —una mezcla de dos palabras, algo así como *sopa de nieve*— y luego se quedó callado, porque a los seis años uno ya sabe cuándo ha dicho una tontería y espera la corrección.
Ella no lo corrigió. Dijo: «Sopa de nieve. Muy bien. Se sirve en un cuenco negro para que se vea. No lleva sal. Cierra los ojos y espera a que te llegue el frío a los dientes».
Y esperó. Y el niño esperó. Y estuvieron los dos ahí callados un buen rato, con los ojos cerrados, en un suelo de tablas, esperando el frío.
Esa fue la primera instrucción de su vida. Veinte años más tarde escribiría en una tarjeta *Imagine un cuenco de nieve. Espere a que le llegue el frío a los dientes.* La gente pagaría por verla enmarcada y algunos críticos dirían que era una tomadura de pelo.
La servilleta que tengo en la caja es de aquel verano. Se la robé de la mesa: era del servicio de té inglés, de papel, del bueno, de las que sobraron de una vida anterior, y ella escribió en ella con lápiz uno de los menús, en columna, con la letra todavía redonda de niña. Consomé. Pan. Mantequilla. Ternera. Patatas. Tarta. Helado. Sopa de nieve. Ocho líneas. La robé porque a los dieciséis años yo estaba enamorado de

algo y no sabía de qué, y no tenía otra cosa que llevarme.
En octubre volvimos a Tokio. La casa de Azabu seguía en pie —dos calles más allá no quedaba nada, pero la casa seguía en pie, con sus ventanas dobles intactas, y no me pregunten cómo—. Y en enero el banco volvió a abrir.
Ellos lo perdieron todo durante catorce meses. Nosotros lo perdimos todo y punto.
Me costó veinte años perdonarles eso y no estoy seguro de haberlo hecho. Cuando lean en este libro que la quise, recuerden también que la primera vez que la vi comer carne de verdad después de la guerra tuve ganas de tirarle el plato al suelo.

Capítulo 4 — Un piano afinado para nadie

La restauración fue rápida y silenciosa, como todo lo que hacía aquella familia.
En 1947 Kiyo tenía catorce años y estaba de vuelta en un colegio para señoritas con un uniforme nuevo. En 1949 entró en el conservatorio. En 1951 había una lista —yo la vi, no exagero, había una lista literal, escrita a máquina— de siete jóvenes cuyos padres eran aceptables, con anotaciones al margen de puño y letra de la señora Arisaka. Cosas como «buena familia, madre difícil». Yo la vi porque yo llevaba el correo desde el despacho a la casa, y porque a los veintidós años era un fisgón sin escrúpulos, cualidad que después le fue muy útil a la posteridad.
Se habían recuperado los muebles, el prestigio, los profesores particulares y las ventanas dobles. Se había recuperado incluso el jardín. Lo único que no volvió a su sitio fue ella.
Componía. Le habían enseñado piano occidental desde los cinco años con la idea de que una señorita

debe saber tocar, del mismo modo en que debe saber servir el té, y el proyecto se les fue de las manos de una manera que a mí, desde el garaje, me producía una alegría feroz. Empezó a escribir. Y lo que escribía no tenía melodía, o tenía una melodía que se interrumpía, y usaba silencios larguísimos, y en una pieza pedía que el intérprete tocara una sola nota y luego esperara a que dejara de oírse del todo, cosa que en una sala con público no ocurre nunca.

Un profesor del conservatorio —tuve el nombre y lo he perdido, y me alegro— escribió en un informe que aquello era «ruido con pretensiones». La frase se hizo célebre dentro de la casa porque el señor Arisaka la repetía en las cenas, con su voz suave, como una broma cariñosa. *Ruido con pretensiones, mi hija.* Y todos se reían, incluida ella, que se reía la última y medio segundo tarde.

Yo la oía desde el pasillo. Esa es mi posición en este libro y ya no voy a fingir otra: pasillo, garaje, cocina, cabina telefónica. Todo lo que sé lo sé desde una puerta entreabierta.

Y ahora tengo que contar lo de Kensuke, y voy a contarlo mal.

Se llamaba Kensuke Doi, estudiaba filosofía, tenía veintitrés años, una bufanda espantosa y un padre que era maestro de escuela en Chiba. Es decir: no tenía apellido. En aquel Tokio, y para aquella familia, eso no significaba que fuera pobre —no lo era especialmente —, significaba que no existía. Se conocieron en un ciclo de conferencias. Duró siete meses.

Yo los llevé en coche cuatro veces. Cuatro. Y de esas cuatro veces he construido, a lo largo de cinco décadas, una novela entera que probablemente es falsa de principio a fin.

Lo que vi: que ella hablaba más de lo que yo la había oído hablar nunca. Que él escuchaba con la cabeza

ladeada. Que una vez, en el retrovisor, la vi reírse con la boca abierta y las dos manos en la cara, y me di cuenta de que yo no sabía cómo era su risa de verdad, que llevaba quince años conociendo únicamente su risa de comedor.

Lo que sentí: celos. Voy a escribirlo una sola vez y con todas las letras, porque si no lo hago, ustedes lo van a notar de todos modos y entonces todo lo demás les parecerá sospechoso. Yo tenía veintitrés años, era el hijo del chófer, la había querido desde los siete de una manera que nunca tuvo nombre ni destino ni la más remota posibilidad, y estaba conduciendo el coche que la llevaba a ver a un chico con una bufanda espantosa. Estuve dos meses sin poder tragar bien.

Y de ahí viene mi problema como narrador, y prefiero declararlo aquí, en el capítulo cuatro, y no dejar que lo descubran ustedes en el nueve: cuando cuento a Kensuke, lo cuento pequeño. Le pongo la bufanda. Le pongo la cabeza ladeada, que es un gesto que se puede leer como atención o como pose. No sé si era un buen hombre. Puede que fuera el amor de su vida. Puede que fuera un pesado. Lo estoy contando torcido y no tengo manera de enderezarlo, porque el único testigo soy yo.

Terminó con una llamada de teléfono. No hubo escenas. No hubo un padre furioso ni una puerta cerrada de golpe. Lo que hubo fue esto: el señor Arisaka hizo una llamada, y a las tres semanas Kensuke Doi tenía una beca de dos años para estudiar en Friburgo, con estipendio, tramitada por una fundación cuyo patronato incluía a dos directivos del banco.

Ese es el método. No se prohíbe: se financia. No se separa a nadie: se le ofrece un futuro tan bueno que rechazarlo sería una locura, y luego se le observa mientras lo acepta, y luego —esto es lo

verdaderamente elegante— la chica se pasa el resto de su vida sabiendo que él eligió irse.
No sé qué se dijeron. No estaba. Sé que en octubre de 1952 llevé a la señorita a la estación y que en el coche no dijo nada, y que al bajarse me dio las gracias, cosa que no hacía nunca, porque a los empleados no se les da las gracias, se les paga.
En 1953 el señor Arisaka fue destinado a Nueva York. Se llevaron a la familia, la vajilla y a mi madre no, porque mi madre ya estaba enferma del pecho y no era práctico. La casa de Azabu se cerró con sábanas por encima de los muebles y yo me quedé de guardés, con un sueldo pequeño y un juego de llaves, viviendo por primera vez dentro de la casa principal, en la que ya no había nadie a quien molestara.
Pasé dos años solo en aquella casa. Abrí las ventanas dobles todos los días. Entraba el ruido de la calle y no había nadie a quien contárselo.
De Nueva York llegaban noticias por carta a través de mi madre: universidad femenina en el estado de Nueva York, campus con árboles, chicas de buenas familias americanas, clases de literatura, un piano de cola en el salón común que afinaban dos veces al año para que nadie lo tocara. Aburrimiento de terciopelo. Le habían cambiado la jaula de país y le habían puesto césped.
En marzo de 1955 se fue un fin de semana a Manhattan con dos compañeras y no volvió el domingo. Ni el lunes. Hubo llamadas, hubo un abogado, hubo —imagino, y aviso de que lo imagino— una conversación terrible con su padre en un hotel de la Quinta Avenida, con la voz muy baja, muy suave. Ganó ella. Es la primera vez en esta historia que gana ella y por eso no lo voy a adornar.
En junio me llegó una carta a Tokio. El sobre era del hotel del padre, robado, supongo. Dentro, media cuartilla, dos líneas, en japonés, sin fecha y sin firma:

Aquí nadie sabe quién es mi padre.
Ven.
Vendí el reloj de mi padre, que era lo único que me había dejado, y una lente de aumento. Tardé seis años en reunir el resto. Llegué en el invierno de 1961, con veintiocho años y ochenta y cuatro dólares.

Capítulo 5 — Loft, invierno, 1961

Nueva York en enero, visto por alguien que ha llegado en barco y luego en autobús, es una ciudad hecha enteramente de vapor y de gente que no te mira.
La dirección era un edificio en la calle Chambers, en la parte baja de la isla, un antiguo almacén textil con un montacargas que había que operar tirando de una cuerda. Cuarto piso. La puerta era de metal y estaba abierta.
Doscientos metros cuadrados. Techos de cuatro metros y medio. Doce ventanas industriales, todas ellas con hielo. Digo con hielo y quiero decir por dentro: una capa fina, granulada, que se podía rascar con la uña y que por la mañana dibujaba helechos. No había calefacción. Había una estufa de queroseno en el centro, un colchón, treinta sillas plegables prestadas, un piano vertical con las teclas amarillas, una mesa y una caja de zapatos con tarjetas.
Y ella, con un abrigo de hombre puesto encima de dos jerséis, subida a una escalera, colgando un cable del techo.
Voy a decir lo que dijo, porque no lo he olvidado ni una sola vez en sesenta años. Me miró desde la escalera, con una chincheta en la boca, y dijo:
—Llegas tarde. Sujeta esto.
Seis años. Ni un «hola».
Ese fue el mejor recibimiento de mi vida y ella no tenía la menor idea.

Ahora, la vanguardia. Ya que estoy aquí, aprovecho. Aquellos conciertos eran para catorce personas. No es una cifra literaria: la conté muchas veces porque yo cobraba las entradas en la puerta, cincuenta centavos, en una lata de galletas. La media real era de once. El récord fue treinta y uno, una noche de mayo, porque llovía muchísimo y la gente entraba a resguardarse.
El público se componía, por orden de abundancia, de: pintores sin galería; poetas con trabajo de día; una señora de sesenta años del Upper East Side que venía a todo, siempre, con abrigo de piel, y que jamás dijo una palabra a nadie; dos o tres estudiantes; y, en la última fila, hijos de familias muy ricas jugando a ser pobres.
Sobre esos últimos tengo cosas que decir y voy a decirlas rápido para no ponerme pesado. Los conocía muy bien: los reconocía por los zapatos, que es lo último que se abandona. Vivían con doscientos dólares al mes de un fondo fiduciario y hablaban de la pureza. Comían mal por decisión propia y a las dos semanas se les notaba en la piel una tersura que el hambre de verdad no deja nunca. Uno de ellos me explicó una noche, con una sinceridad conmovedora, que la propiedad privada era una construcción; su padre era propietario de una fábrica de rodamientos en Michigan.
Y en la puerta, cobrando en una lata de galletas, había un japonés de veintiocho años que trabajaba de día en una tintorería de la calle Canal y que a los dieciséis había cargado sacos por dos boniatos.
Yo no era mejor que ellos. Era exactamente igual de dependiente, solo que de una mujer en lugar de un fideicomiso. Que quede constancia.
Y ella, en medio, era una tercera cosa que yo no sabía clasificar y que todavía no sé.
Porque Kiyo pasaba hambre y podía no pasarla. Su padre estaba a cuarenta manzanas y a una llamada, y

aquello no se acabó nunca: hubo dinero disponible durante toda su vida, y ella eligió no cogerlo durante siete años. Comía arroz. Se ponía dos jerséis. Vendió el reloj que su madre le había regalado y me lo contó como si fuera una anécdota divertida, y a mí me subió por la garganta una cosa negra, porque yo había vendido el reloj de mi padre para poder ir a verla y ella estaba vendiendo el suyo para poder no ver a su padre. La misma acción. Universos distintos.

Y a la vez —y esto me costó veinte años— era valiente. Era una obscenidad y era valiente al mismo tiempo. Cualquiera puede renunciar a lo que no tiene. Renunciar a lo que sí tienes, teniéndolo delante, con una madre llamando por teléfono cada domingo, todos los domingos, durante siete años, para preguntar si ya has entrado en razón: eso cuesta.

Las piezas estaban escritas en tarjetas de doce por ocho. Instrucciones. Una línea, dos líneas, a veces solo un verbo. *Encienda una cerilla y mire hasta que se apague. Grabe el sonido de la nieve al caer. Corte. Imagine un cuenco de nieve.*

Y aquí quiero que se detengan un momento y vuelvan conmigo al suelo de tablas de Nagano, porque nadie de aquella sala, ni uno solo, tenía la menor posibilidad de saber que las estaba leyendo mal. Para ellos era conceptualismo. Era una idea sobre el arte. Para mí era una niña de doce años sirviéndole a su hermano una sopa que no existía para que dejara de tener hambre durante siete minutos.

Los dos podíamos tener razón. Solo que a mí me consta cuál de las dos versiones tuvo que inventarse primero para poder sobrevivir a la otra.

Los desprecios empezaron en seguida y venían en tres sabores.

El primero: *decorativa*. Un crítico —de una revista pequeña, pero de las que se leían— escribió que la

velada tenía «un encanto ornamental». Ornamental. Sobre una pieza que consistía en apagar todas las luces durante once minutos.
El segundo: *exótica*. Esto no hace falta que se lo explique. Era 1961 y ella era la única japonesa de la sala en un país que quince años antes había estado en guerra con Japón, y todo lo que hacía se leía a través de eso. Si usaba un silencio largo, era zen. Si gritaba, era zen. Si servía té, Dios mío. Nadie le concedió jamás el derecho a hacer una cosa simplemente porque se le hubiera ocurrido a ella un martes.
El tercero, el peor, el que duró cuarenta años: *la mujer de alguien*. Antes incluso de ser la mujer de nadie ya lo era. En las notas de los programas de aquellos años, en tres de cada cuatro menciones, aparece asociada a un hombre: la colaboradora de, la esposa de, la que trabaja con. Lo he comprobado. Tengo la caja. Los conté una noche de 1979 con un lápiz y me salieron treinta y una de cuarenta y tres.
Y nadie guardaba las tarjetas.
Esto es lo que quiero contarles de verdad de aquel invierno. Al terminar las funciones, las tarjetas quedaban en el suelo. La gente las dejaba caer, o se las llevaba a modo de recuerdo y luego las tiraba en la calle, y el conserje barría. Se las vi barrer. Y una noche de febrero, con la sala vacía y el aliento saliéndome de la boca, me agaché y las recogí. Nueve. Las alisé con la mano contra el muslo y me las metí en el bolsillo del abrigo.
No pensé: estoy haciendo un archivo. Pensé: qué desperdicio de papel bueno.
Al año siguiente compré la primera caja de zapatos. Cuando ella se enteró, en 1964, se rio de mí durante veinte minutos.
Cierro con la noche de mayo, la de la lluvia y las treinta y una personas.

La pieza consistía en que ella se quedaba de pie en el centro, quieta, durante mucho rato, con las manos a los lados. No hacía nada más. La gente empezó a moverse en las sillas. Alguien tosió a propósito, que es la manera educada de abuchear.
Y entonces gritó.
No fue un grito de teatro. Fue un grito largo, sostenido, que empezó grave y subió, y que le duró más de lo que un cuerpo parece capaz de sostener, y que se le rompió al final en algo que ya no era un sonido sino una avería. Se le levantaron los tendones del cuello. Los cristales de las ventanas —doce ventanas industriales con hielo por dentro— vibraron; eso lo he contado tantas veces que ya no sé si ocurrió.
Se fueron catorce personas. Las conté también.
Se quedaron el resto y una mujer joven, en la tercera fila, con un pañuelo en la cabeza, que se había puesto a llorar sin saber por qué y que seguía llorando cinco minutos después de que se encendieran las luces. Se acercó al final. No dijo nada inteligente. Dijo: «¿Cómo sabía usted eso?».
Yo estaba en la puerta con la lata de galletas y siete dólares.

Capítulo 6 — La niña que no volvió

En los seis años siguientes hubo dos matrimonios, tres direcciones, un aborto del que no voy a escribir porque no me pertenece, cuarenta y tantos conciertos, dos películas, una exposición en Londres, y una niña.
Los matrimonios los cuento deprisa porque ella también los vivió deprisa. El primero, con un compositor: dos años, buena voluntad, ruina compartida. El segundo, con un productor americano llamado Roy Farrell, que era un hombre encantador cuando había gente delante. Yo lo supe en el segundo

mes, por una cosa mínima: en una cena, ella dijo algo, él esperó tres segundos y lo repitió con otras palabras, y todos le rieron la gracia a él. Lo hizo dos veces más aquella noche. No es un delito. No se denuncia. Pero cuando alguien te vacía a cucharaditas delante de sus amigos, lo que viene después está ya escrito.

Ai nació en agosto de 1963, en Nueva York, a las cuatro y veinte de la mañana, y pesó dos kilos ochocientos. Fui yo quien llevó el coche. Fui yo quien esperó en el pasillo. Roy llegó a las once, de buen humor, con flores.

Yo tenía treinta años y no había tenido en brazos a un recién nacido en mi vida. Me la pusieron encima porque no había nadie más. Me hago viejo y he descubierto que hay dos o tres minutos, en toda una vida, que uno vuelve a mirar cada semana hasta el final, y ese es uno de los míos.

Y ahora tengo que contar lo difícil, que es lo siguiente: la maternidad y aquella obra no cabían en el mismo cuerpo.

No estoy diciendo que fuera mala madre. Estoy diciendo algo peor y más aburrido, que es lo que le pasa a todo el mundo y de lo que nadie hace películas. Su trabajo exigía el cuerpo entero: noches enteras, viajes de tres semanas, estar disponible para una galería de Düsseldorf con nueve días de aviso. Y una niña de catorce meses exige el cuerpo entero también, todos los días, sin programación. Dos ocupaciones a jornada total en un solo organismo. Los hombres de aquella escena tenían hijos también; ninguno tuvo que resolver esta ecuación, porque todos ellos tenían a alguien resolviéndosela en otra habitación.

La vi hacer las tres cosas que se pueden hacer, y las hizo todas, alternándolas: llevarse a la niña, dejar a la niña, y sentirse mal. Sobre todo la tercera, que es la única que no cansa a nadie más.

El divorcio fue en 1966 y fue sucio. Roy contrató a un abogado que hizo lo que se hacía entonces con las mujeres artistas y que sigue haciéndose ahora con otras palabras: la pintó como inestable. Llevó al juzgado el programa de un concierto en el que ella gritaba. Lo leyó en voz alta. Un juez de cincuenta y ocho años en un juzgado de Manhattan escuchó a un abogado leer la descripción de una pieza de arte de vanguardia y luego miró a aquella mujer por encima de las gafas, y todos los que estábamos en la sala supimos que se había acabado antes de que se acabara.

Le dieron la custodia compartida, que era todo lo que él necesitaba.

En marzo de 1967, Roy Farrell recogió a Ai un viernes para el fin de semana convenido y no la devolvió.

Lo que viene ahora ocupa cuatro años, dos cajas y un cansancio que ustedes no pueden hacerse a la idea, así que voy a contarlo como lo viví: desde el asiento del conductor.

Un detective en Nueva York, ciento cincuenta dólares a la semana más gastos. Después otro en California. Después uno en Texas que resultó ser un estafador y que nos sacó mil doscientos dólares con dos fotografías borrosas de una niña que no era ella. Guardo esas fotografías. No sé por qué las guardo. A veces creo que las guardo para acordarme de que el dolor de los demás es un sector con proveedores.

Sé de memoria el olor de los aeropuertos de aquella época, a tabaco y a moqueta. Sé lo que es esperar en un coche aparcado durante cinco horas frente a una casa en Sacramento porque alguien ha dicho que quizá. Aprendí a dormir sentado. Aprendí a hacer llamadas de teléfono a las cuatro de la mañana hora de Nueva York para pillar a alguien a las nueve en Europa.

Traduje documentos. Falsifiqué —lo digo aquí y ya prescribió todo— una carta.
Roy se movía. Cambiaba de estado, cambiaba de nombre a la niña, se metió durante un tiempo en una comunidad religiosa en el medio oeste que tenía por norma no dar información a los de fuera. Cada pista costaba dinero y cada pista tardaba entre tres semanas y cuatro meses en morirse.
Y aquí es donde tengo que ser preciso, porque este capítulo es la llave de todo el libro.
Cuando ustedes lleguen a diciembre de 1980 —y van a llegar, y van a leerlo con esa avidez respetuosa con la que se lee la desgracia célebre—, quiero que sepan que no estaban asistiendo a la primera pérdida de aquella mujer. Estaban asistiendo a la repetición. Ella ya había perdido a alguien de golpe, sin cadáver, sin funeral, sin permiso para llorar en público, sin una sola persona en la Sexta Avenida escupiendo o llorando por ella. Cuando en 1981 la acusaron de administrar mal su duelo, la estaba administrando una mujer con catorce años de práctica.
Mi función durante aquellos años fue ser útil, y ese fue también mi castigo.
Conducía. Traducía. Esperaba. Pagaba a los detectives con sobres que ella me daba sin contar. Hacía las llamadas que ella no podía hacer con su acento porque colgaban. Y cada vez que era útil me sentía indispensable, y cada vez que me sentía indispensable me alejaba un poco más de la única posibilidad de ser cualquier otra cosa. Un hombre que siempre está resolviendo no puede ser mirado; se le agradece. Yo elegí eso. Nadie me obligó. Es mi vida y la administré así, y a los setenta y siete años uno ya no reclama.
El final de esta parte fue en Ohio, en octubre de 1970. Una pista buena. La mejor en dieciocho meses: un motel a las afueras de Springfield, un nombre en un

registro, la descripción de una niña de siete años con el pelo corto. Volamos a Columbus y alquilé un coche y condujimos dos horas y media.
Habían dejado la habitación tres días antes.
El encargado nos abrió porque le di veinte dólares. Dos camas. La colcha de las de motel, con flores marrones. Un vaso de plástico en el lavabo, envuelto en celofán, sin usar. Y en el suelo, junto a la pata de la cama, un calcetín pequeño de color blanco, con el borde gris de haber sido lavado muchas veces.
No lo cogió. Lo miró y no lo cogió.
Yo esperaba —perdónenme, yo esperaba una escena, porque llevaba cuatro años conduciendo hacia esa escena— que llorara. No lloró. Se sentó en el borde de la cama, sacó del bolso una libreta y un bolígrafo, y se puso a escribir.
Cuando salimos, la libreta se quedó abierta en el coche y yo la leí en un semáforo, y he vivido cuarenta y seis años con esa página en la cabeza. Era una lista.
Zumo de naranja. Tostada con mantequilla. Un huevo pasado por agua, cuatro minutos. Media manzana cortada en gajos. Leche templada, no fría.
El desayuno que la niña habría tomado esa mañana.
Y yo, en aquel semáforo de Springfield, Ohio, con las manos en el volante, entendí por fin lo que había visto a los dieciséis años en un suelo de tablas y por qué me había dado tanto miedo. No era ternura. No era locura. Era un procedimiento. Cuando la realidad no te da la cosa, describes la cosa con todo el detalle del que seas capaz y la pones en la habitación, porque una habitación con algo descrito dentro es habitable y una habitación vacía no.
Lo había aprendido a los doce años y no se le olvidó nunca. Y todo lo que hizo después —cada tarjeta, cada instrucción, cada pieza que la gente encontraba

pretenciosa o vacía o graciosa— es esa misma operación, ejecutada delante de desconocidos. Recuperó a Ai en 1978. Ocho años más. Pero eso viene luego y no arregla esto.

Capítulo 7 — La habitación blanca

El romance de Kiyo Arisaka y Danny Vane se ha contado mil veces y yo no voy a contarlo la mil una. Ustedes ya lo saben: cómo se conocieron en una galería, qué dijo él, qué había escrito ella en el techo, la escalera, la lupa, la palabra. Es una historia estupenda. Es tan estupenda que se ha usado durante quince años para no contar nada más de ella, que era exactamente su función.

Yo lo voy a contar por el lado de la logística, que es donde vivimos los empleados y donde, si uno mira, está todo.

El edificio. A partir de 1971, portero veinticuatro horas, dos ascensores, uno de servicio. Yo entraba por el de servicio, cosa que me pareció, la primera vez, una broma que el universo llevaba cuarenta años preparándome. Cuarenta años, dos continentes, una guerra, un océano, y otra vez la puerta norte.

El correo. Esto es lo importante. A partir de 1969 llegaban entre veinte y sesenta cartas al día. Alguien tenía que abrirlas. El alguien era yo.

Establecí un sistema porque soy un hombre de sistemas. Cuatro montones. Uno: negocios, facturas, invitaciones. Dos: cartas de admiradores de él, que eran la mayoría absoluta. Tres: cartas de admiradores de ella; llegaban unas cuatro a la semana y las contaba, y cuando había siete en una semana me ponía de buen humor todo el domingo. Cuatro.

El cuatro no tenía nombre en mi libreta. Ponía una cruz.

En el montón cuatro había, un día cualquiera, entre seis y quince cartas. Una parte era gente que se creía casada con él. Otra parte era gente enfadada por razones religiosas. Y luego estaba lo demás, que iba dirigido a ella y que era siempre, siempre, la misma carta escrita por manos distintas: la palabra que empieza por che y termina en o para los japoneses; la palabra amarilla; instrucciones sobre a qué país debía volverse; comentarios sobre su cara, sobre su pelo, sobre el hecho de tener treinta y siete años; la afirmación de que era una bruja, que aparecía con una frecuencia que a mí, criado en un país con otras supersticiones, me resultó al principio incomprensible y luego perfectamente lógica: bruja es lo que se llama a una mujer cuando se quiere explicar por qué un hombre la eligió sin tener que admitir que la eligió.
Y una parte de esas cartas contenía amenazas concretas. Con horarios. Una traía un dibujo.
Yo las abría todas con un abrecartas, con guantes de lana en invierno porque el correo llegaba antes de que subieran la calefacción, y separaba. Las del montón cuatro con amenaza concreta iban a un sobre grande que se entregaba a la oficina de seguridad, y de ahí a la policía, y de ahí, en el noventa y nueve por ciento de los casos, a ningún sitio. Las del montón cuatro sin amenaza concreta las tiraba yo.
Durante once años.
Nunca le enseñé una. Ella sabía que existían, claro; una vez me dijo, sin levantar la vista, «¿cuántas hoy?», y yo le dije «pocas», y ella dijo «mentiroso», y seguimos desayunando. Pero no vio la letra. La letra es lo peor. Uno puede soportar la idea abstracta de que hay gente que te odia; lo que no se olvida es una caligrafía escolar, redonda, aplicada, de alguien que se ha tomado su tiempo.

He pensado mucho si hice bien. Le oculté a una mujer adulta información sobre su propia vida durante once años, por decisión unilateral de un empleado. Hoy lo llamarían paternalismo y tendrían razón. Lo volvería a hacer. Ahí lo dejo, sin defensa.

La prensa. Aquí tengo números, porque los hice. En los recortes de 1970 a 1975 que conservo —que son ochocientos y pico, y que no son todos, son los que pude comprar— ella aparece descrita, por orden de frecuencia, con estas palabras: *la viuda* (antes de serlo, esto es real, en el sentido de que había matado algo de él), *la bruja*, *la japonesa*, *la mujer de*, *el accidente*, *la que rompió*. Sus obras se mencionan en el once por ciento de los artículos. En el ochenta y nueve por ciento restante, es un elemento de la biografía de un hombre.

Y ahora el dato que a mí me interesa de verdad, el que ningún periodista de aquellos años tuvo la curiosidad de comprobar: entre 1968 y 1975 Kiyo Arisaka publicó tres discos, dos libros, expuso en cinco países y dirigió dos películas. No estaba desaparecida. Estaba trabajando muchísimo. Simplemente, todo lo que producía entraba en una habitación en la que ya había un hombre muy famoso de pie, y la crítica, que no tiene mala fe sino pereza, escribía sobre lo que veía primero. Esto no es una injusticia romántica. Es un mecanismo, y funciona igual que la contabilidad: cada mención suya asociada a él es una entrada en el debe. Yo lo documenté como un contable porque es lo que soy y porque el llanto no se archiva.

La habitación blanca.

El apartamento tenía siete estancias y una de ellas era completamente blanca. Paredes blancas, alfombra blanca, dos sofás blancos, un piano de cola blanco,

cortinas blancas de tres metros y medio y ventanas que daban al parque desde muy arriba.
Era la habitación más bonita en la que he estado en mi vida y no he vuelto a ver un lugar tan solo.
Desde allí se veía el parque entero, el depósito de agua, los tejados del West Side, y en un día claro se veía llegar la tormenta desde Nueva Jersey. Se veía la ciudad entera, ocho millones de personas.
No se oía nada.
Ventanas dobles. Perdónenme si insisto, pero no es una metáfora que yo haya construido; es que la vida de aquella mujer empezó detrás de un cristal caro en Azabu y volvió a colocarse, cuarenta años después, detrás de otro cristal caro en Central Park West, y en el medio hubo un loft con hielo por dentro y doce ventanas rotas donde fue libre y pasó frío. Yo no lo inventé. Yo solo estaba ahí con la libreta.
En aquel edificio no había vecinos con los que hablar. Los había, técnicamente; había cuarenta y tantas familias. Pero un portero es una máquina de fabricar soledad de lujo: filtra tan bien que al final no sube nadie. La gente que subía tenía cita. En once años yo vi subir a: abogados, contables, periodistas seleccionados, músicos, un astrólogo, empleados, y a un par de amigas de verdad, dos, que se pueden contar con los dedos de una mano a la que le sobran tres.
El cierre de este capítulo es una conversación de 1974, en la cocina, a las once de la noche.
Ella estaba sentada en un taburete con una taza. Yo estaba fregando algo, porque a esas alturas yo ya fregaba en casa ajena por costumbre y no por sueldo.
Y dijo, mirando la taza:
—El dinero nunca me protegió de nada.
Yo llevaba treinta y cinco años cediendo. Cedía por educación, por afecto, por posición, por cobardía, por

amor. Es lo que hacemos los del pasillo: convertimos en un asentimiento cualquier cosa que oigamos.
Aquella noche, por una sola vez en toda mi vida, dije:
—A mí me protegió de usted.
No de ella: *de usted*. Del usted que yo seguía usando a los cuarenta y un años, en su cocina, después de haber cruzado un océano por dos líneas escritas a lápiz.
Ella levantó la vista. No se enfadó. Estuvo callada un rato largo, de esos suyos, y luego dijo: «Ya». Y se fue a la cama.
No volvimos a hablar de eso jamás. Y quiero dejar claro, por si alguien está haciendo cuentas morales, que yo no tenía razón. Tenía datos, que no es lo mismo. El dinero de su padre no la protegió de un juzgado en 1966, ni de Ohio, ni de las cartas del montón cuatro, ni de lo que venía. Le dio una habitación blanca muy alta desde la que ver una ciudad que no la quería.
Las dos cosas son verdad. Aprendí muy tarde que casi siempre lo son.

Capítulo 8 — Canciones escritas antes

Entre 1976 y 1980 no pasó nada, y por eso no hay libros sobre esos años.
Lo que hubo fue esto: un hombre famosísimo dejó de trabajar durante cinco años para criar a un niño, y una mujer de cuarenta y tres años se hizo cargo de todo lo demás. Contratos, edificios, pleitos, granjas, un rebaño de vacas por razones fiscales que aún hoy no entiendo, negociaciones con tres discográficas, y la operación completa de sacar a una familia de la ruina en la que quince años de generosidad desordenada la habían metido.
De eso tampoco se escribió. O sí: se escribió que era ambiciosa. Cuando una mujer administra bien un patrimonio se dice que lo controla. Cuando lo

administra un hombre se dice que lo dirige. Está en el diccionario, solo que en las páginas que no se leen.
Y luego estaba la cocina, de madrugada.
Nadie fotografió aquello. No se vende. Una mujer con una bata, a las dos de la mañana, en una cocina enorme, con una grabadora de casete Sony encima de la mesa y una taza al lado. Poniendo la mano encima del micrófono cuando pasaba un camión de basura por la calle, cincuenta metros más abajo.
Yo dormía en el cuarto de servicio dos o tres noches por semana, según la época, y ese cuarto compartía tabique con la despensa. Y así es como oí, durante cuatro años, casi todo lo que ella escribió: a través de una pared, mal, con el sonido que tienen las cosas cuando llegan de otra habitación.
Voy a intentar contarles cómo eran esas canciones y voy a hacerlo mal a propósito, porque no soy crítico y porque los críticos, cuando hablan de música, hablan de música, y yo solo puedo hablar de lo que le hace a un cuerpo que la oye desde la habitación de al lado.
Había una que me hacía dejar de leer. Simplemente eso: bajaba el libro y me quedaba con el libro abierto sobre el pecho, mirando el techo, y no sabía cuánto tiempo había pasado.
Había otra que hacía que me levantara a beber agua sin tener sed. Tres veces distintas comprobé que no tenía sed. Me levantaba igual.
Y había una tercera, la que ella grabó muchísimas veces en distintas versiones durante el otoño de 1979, que me obligaba a ponerme de lado y mirar la pared, porque no se puede escuchar una cosa así boca arriba.
Los temas eran siempre los mismos tres, y esto es lo que quiero que retengan. Uno: la tristeza, no como catástrofe sino como clima, como algo que hay en la casa igual que hay polvo. Dos: despedirse; despedidas de todo tipo, en aeropuertos, en puertas, en camas.

Tres: querer a alguien que está lejos, y la pregunta técnica de cómo se hace eso durante mucho tiempo sin volverse loco.
Yo etiquetaba las cintas cuando las encontraba tiradas, porque para entonces ya era un archivero compulsivo y había aceptado mi enfermedad. Ella no las etiquetaba nunca. Una pone «cocina». Otra pone «cocina 2». Otra pone «no». Otra no pone nada y tiene una mancha de café.
Las guardé todas sin entender lo que estaba guardando.
Ese invierno mi madre empeoró. Tenía ochenta y un años, el pecho destrozado desde 1948 y una casa de dos habitaciones en Nakano, y en enero de 1977 me llamó una vecina.
Estuve en Tokio cinco semanas. Kiyo pagó el billete y yo lo acepté sin discutir, cosa que a los cuarenta y tres años me habría parecido humillante y a los cuarenta y siete ya no. Cuidé de mi madre veinte días. Murió el 3 de marzo por la mañana, mientras yo estaba en la cocina calentando agua, que es como se muere la gente en realidad: cuando has salido un momento.
Antes, dos días antes, me dijo una cosa. Estaba muy débil y hablaba poco, y me preguntó por la señorita. Siempre la llamó así. Y me dijo:
—¿Y tú, hijo? ¿Cuándo?
Le dije que estaba muy ocupado.
Se rio. Le costaba respirar y aun así hizo el esfuerzo de reírse de mí, lo cual me pareció, y me sigue pareciendo, una muestra de amor de una calidad extraordinaria.
Volví a Nueva York el 20 de marzo. Ella me esperaba en el aeropuerto, cosa que no había hecho nunca, con el coche y con un chófer contratado, y no me dijo que lo sentía. Me dijo: «Cuéntame cómo era la casa».
Y yo se la conté durante cuarenta minutos, en el asiento de atrás, cruzando Queens: el ruido de la calle

de Nakano, el vendedor de patatas asadas, la campana de la bicicleta, la mujer que llamaba a su hijo tres veces.
En el verano de 1978 llegó una carta de una abogada de Denver.
Ai tenía quince años. Estaba viva. Había preguntado.
No voy a contar lo que pasó después porque no es mío y porque hay gente viva. Diré solamente que fue lento, que no fue una película, que hubo un primer encuentro que duró dos horas y del que ella volvió y se metió en la habitación blanca y estuvo allí hasta la noche siguiente. Diré que la reparación de veinte años no se hace en una tarde y que las dos, madre e hija, tuvieron que aprenderse la una a la otra como se aprende un idioma de adulto: con acento, para siempre, y sin embargo perfectamente comunicativo.
Duelo en clave menor y reparación en clave menor. La vida casi nunca resuelve en mayor.
Ahora tengo que hacer una cosa que en un libro serio no se hace, y es adelantarme.
En 1981 salió un disco. Ustedes lo conocen. Es el de la portada del escaparate de la Sexta Avenida, el de las gafas y el vaso de agua, y se ha escuchado durante cuarenta años como lo que evidentemente es: el llanto de una mujer por su marido asesinado. Se ha escrito así en todas partes. Se enseña así.
Y yo tengo cinco cintas de casete con fechas.
De las once canciones de ese disco, seis estaban escritas antes. Antes del 8 de diciembre de 1980.
Cuatro de ellas las oí yo a través del tabique de la despensa entre el otoño de 1978 y el verano de 1980, en versiones más lentas, con la grabadora sobre la mesa de la cocina y el ruido de un camión de basura de fondo.
Todo lo que ustedes van a oír como llanto por un muerto estaba escrito cuando el muerto respiraba.

Esto no es un truco ni un fraude ni una revelación escandalosa. Es la lección más difícil que aprendí en cincuenta años de recoger papeles del suelo, y es esta: el contexto reescribe la obra, y lo hace hacia atrás, y no pide permiso.

Una canción sobre echar de menos a alguien que está de viaje, escrita en una cocina en 1979 por una mujer cansada, se convierte —sin que se le cambie ni una sílaba, ni una nota, ni un respiro— en una elegía, porque en medio ha ocurrido algo. La obra no se ha movido. Se ha movido el mundo alrededor y ha dejado la obra en otro sitio.

Y ahora dígame usted, que es lo que llevo cuarenta años preguntándole a la caja: si eso es así, ¿qué demonios estuvo escuchando la gente todos los años anteriores, cuando esas mismas canciones les parecían pretenciosas y las despachaban en cuatro líneas? Escuchaban el contexto. Escuchaban a la extranjera, a la mujer de, a la bruja. Nunca escucharon nada más. Hizo falta una desgracia para que le concedieran el oído. Y en cuanto se lo concedieron, dijeron que se estaba aprovechando.

Noviembre de 1980. La casa estaba contenta, con esa alegría bulliciosa que da terminar un trabajo largo. Había un disco nuevo, a medias entre los dos, que había ido bien. Había planes de gira. Había una cena de Acción de Gracias con demasiada gente.

El 17 de noviembre, o el 18, Danny se compró unas gafas nuevas. Redondas, la montura fina, metálica. Se las probó en la cocina delante de tres personas e hizo el tonto con ellas, y ella le dijo que parecía un maestro de escuela, y él dijo que era exactamente lo que quería parecer.

Yo estaba allí. Le di la bolsa de la óptica para que la tirara.

Capítulo 9 — Diciembre

Yo no estaba.

Es lo primero que hay que decir. Estuve en el apartamento hasta las siete y media, con unos papeles. Bajé, cogí el metro, cené en un sitio de la Segunda Avenida y me fui a mi casa.

Lo que sigue lo he reconstruido con lo que me contaron. Voy a decir quién me contó cada cosa.

El portero se llamaba Manny. Llevaba nueve años en el edificio. Me lo contó él, el jueves, apoyado en el mostrador, sin mirarme.

Salieron a las cinco de la tarde. Volvieron a las diez y cuarenta y cinco, o unos minutos antes. El coche paró en la calle Setenta y dos y no en el pasaje interior. Bajó ella primero. Él iba detrás, con unas cintas en la mano.

Había un hombre en el arco de la entrada. Manny lo había visto antes ese día. Le había parecido un chico esperando un autógrafo.

Ella entró. Él iba detrás.

El taxista se llamaba Richard Oakes. No lo conocí. Declaró que había dejado a un pasajero en la Setenta y dos oeste a las diez y cincuenta y que estaba anotando la carrera.

Los disparos no van a estar en esta página.

He escrito cuatro versiones de este capítulo en cuatro años distintos y en todas estaban, y todas eran obscenas. Ocurrieron. Ocurrieron entre este párrafo y el anterior, en el hueco, donde no se ven. Ahí es donde tienen que estar.

Manny apretó el botón de emergencia.

Ella gritó.

Manny dice que fue lo más terrible que ha oído en su vida.

Yo llevaba veinte años sabiendo cómo grita esa mujer.
Lo oí en un loft en 1961, con hielo en las ventanas, y catorce personas se levantaron y se fueron.
El teléfono sonó a las once y cuarto.
Estaba en la cama con la luz apagada. Descolgué. Era una voz de la oficina, una mujer joven que no era capaz de terminar una frase.
Me vestí. Me puse los zapatos sin calcetines y me di cuenta en la calle.
No había taxis. Había mucha gente en la Sexta Avenida a las once y media de un lunes de diciembre y ninguno de ellos sabía nada todavía. Caminé cuatro manzanas. Encontré un taxi en la Cincuenta y siete.
Cuando llegué había once coches de policía y ya había cámaras.
Nunca lo vi. No vi el cuerpo. No fui al hospital. Me quedé en el vestíbulo desde las doce menos veinte hasta las cuatro de la mañana, sentado en un banco de madera, junto a un policía joven que me preguntó dos veces quién era yo.
Le dije: trabajo aquí.
Es lo más honesto que he dicho en mi vida.
Los cinco días siguientes los recuerdo por tareas. Llamar a Tokio. Llamar a Londres. Cambiar el número de teléfono. Hablar con un abogado a las seis de la mañana. Buscar un certificado. Firmar un albarán a un cerrajero. Explicarle a un florista, tres veces, que no.
Esto es lo que nadie te dice de la muerte: que trae papeleo, y que el papeleo salva. Yo hice papeleo durante nueve días. Cada formulario era una hora en la que no había que pensar.
Abajo, en la calle, había gente.
La primera noche, unos cientos. La tercera noche, miles. Estaban en la acera y en la calzada y dentro del parque, con velas, y cantaban.
Cantaban canciones de él.

Durante nueve noches, desde las seis de la tarde hasta las dos o las tres de la mañana. Se sabían las letras. Se turnaban. Cuando terminaba una empezaba otra, y a veces había dos grupos cantando cosas distintas y se oía mal, y era peor.
Quiero ser justo con esa gente. No hacían nada malo. Estaban tristes de verdad. Muchos habían viajado. Había chicos de dieciséis años llorando de una manera que no fingían.
Y aun así.
Un dolor colectivo consuela a todo el mundo menos a la única persona a la que le pertenece. Eso lo aprendí ahí, en una ventana, a las dos de la mañana.
Ella pidió silencio. Pidió, a través de la oficina, que por favor pararan de cantar por las noches.
Le dieron diez minutos.
De verdad: hubo un silencio de diez minutos, la cuarta noche, y fue un silencio enorme y respetuoso, con mil velas encendidas.
Y luego empezaron otra vez.
Ai estaba allí. Tenía diecisiete años.
El niño tenía cinco.
De ellos no voy a escribir.
Comía de pie. Dormía a ratos, en el sofá, no en la cama. Firmaba lo que le ponían delante. Contestó al teléfono cuando había que contestar y usó una voz que yo no le había oído nunca: una voz de recepción, muy correcta, muy clara.
Los periódicos escribieron que estaba serena. Uno escribió que estaba fría. Un columnista, el día 14, escribió la palabra «control».
Yo la vi ponerse los zapatos y estarse tres minutos con el segundo zapato en la mano, sentada, mirando al frente.
La bolsa la trajeron del hospital el día 10 por la tarde.

Era una bolsa de plástico marrón, de las que dan en las urgencias para los efectos personales, con el nombre escrito a rotulador y un cierre de precinto blanco.
Alguien la dejó encima de la mesa de la cocina.
Estuvo allí tres días.
Nadie la abrió. Nadie la movió. Se puso el correo alrededor, se puso una taza al lado, se comió en esa mesa dos veces. Y la bolsa siguió allí, en el mismo sitio, con el precinto puesto.
Yo pasé por delante de esa bolsa unas cuarenta veces y no la toqué, y todavía hoy, en la cama, algunas noches, alargo la mano en la oscuridad hacia esa bolsa y no la toco.
La abrió el día 13, a media tarde, en la cocina.
No había ceremonia. Estábamos ella, yo y una mujer de la oficina que salió al momento.
Cortó el precinto con unas tijeras de cocina.
Dentro había una cartera, unas llaves, un reloj y unas gafas.
Las gafas estaban rotas por un lado y tenían el cristal derecho manchado. La montura era fina, metálica, redonda. Se las había comprado tres semanas antes y en la cocina había dicho que parecía un maestro de escuela.
Ella las sacó y las sostuvo. Con las dos manos, por las patillas, como se sostiene una cosa que puede romperse más.
No dijo nada.
Yo salí. No pedí permiso, no me despedí, salí de la cocina y fui hasta el final del pasillo y me quedé de pie mirando una puerta cerrada durante no sé cuánto tiempo.
Cuando volví, ya no estaba.
Las gafas se habían quedado sobre la mesa, abiertas, con las patillas extendidas, apoyadas sobre nada.

Al lado había un vaso de agua bebido hasta la mitad. Creo que era el suyo, de esa tarde. No lo sé. Puede que lo pusiera ella. Puede que llevara ahí desde la mañana y que no lo pusiera nadie.
Y ahí se quedaron las dos cosas.
Nadie las recogió. Nadie fregó ese vaso. Yo desde luego no.
Estuvieron sobre esa mesa, juntas, semanas.

Capítulo 10 — Esto es lo que él es ahora

Entró en el estudio en febrero.
La gente de alrededor lo consideró demasiado pronto y lo dijo por lo bajo, con la delicadeza espantosa de los que opinan sobre la reparación ajena. Yo no opiné, porque a los cuarenta y siete años había hecho papeleo durante nueve días para no pensar y sabía perfectamente lo que era una tarea.
Sesiones de noche. De diez de la noche a cuatro o cinco de la mañana, seis semanas. El estudio estaba en la Cuarenta y cuatro, en un sótano, y yo llevaba el termo y las carpetas y me sentaba en un taburete al fondo de la sala de control, que es donde llevo sentado toda mi vida.
Los técnicos no la miraban. Esto hay que verlo para creerlo: cuatro hombres profesionales, muy buenos en su oficio, incapaces de sostenerle la mirada a una mujer durante seis semanas. Le hablaban a la mesa de mezclas. Le decían «sí, señora» a los faders. Uno de ellos, el ayudante, un chico de veintitrés años, lloró en el pasillo la segunda semana y me pidió perdón a mí, que no venía a cuento.
No era falta de respeto. Era pánico. Ella era la desgracia hecha persona y llevaba jersey y pedía café, y esas dos cosas juntas eran demasiado para casi todo el mundo.

El productor sí la miraba. Se llamaba Phil y era difícil, discutidor, con opiniones sobre todo y ningún talento para el tacto, y por eso fue el único que la trató como a una colega. Discutieron cada eco de aquel disco. Hubo una noche, en marzo, en que se pasaron cuarenta minutos peleando por la cola de reverberación de una sola palabra. Cuarenta minutos. Sobre una palabra. Y yo, en el taburete del fondo, pensé que aquello era lo más parecido a la felicidad que había en aquella habitación.

Lo que se grabó, dicho por lo que le hacía a los que estábamos detrás del cristal:

Hubo una toma, la de la canción cuarta, en la que había una parte hablada. No cantada: hablada, con la voz normal, como se le habla a alguien que está en la habitación. Los cuatro técnicos se quedaron quietos. El ayudante se levantó y salió.

Hubo otra en la que gritó. Fue el 2 de abril y no estaba previsto. Ella entró a hacer una toma de la canción sexta, empezó, y en el segundo estribillo aquello dejó de ser una canción. Fue el mismo grito de 1961, veinte años más viejo, más ronco, más corto. Duró once segundos.

Y hubo una noche en la que dijo una frase entre dos tomas, con el micrófono abierto, y quedó grabada, y luego decidió dejarla en el disco. Está ahí. Cualquiera puede oírla. Dice, en un tono absolutamente coloquial, casi con perplejidad administrativa:

—¿Por qué nos odiaban tanto? Si lo teníamos todo.

Phil quiso quitarla. Ella dijo que no.

El sonido de aquel disco —y esto es lo único parecido a una descripción musical que voy a permitirme— es frío. No frío emocional: frío de temperatura, frío de superficie. Suena como una habitación con las ventanas altas en la que se ha apagado la calefacción hace dos horas. Y es frágil al tacto: da la impresión de

que si uno subiera el volumen más allá de cierto punto, la cosa se rajaría, como se raja el hielo fino cuando pisas y no cuando miras.
Ella quería exactamente eso. Se lo pidió a Phil con estas palabras, que apunté porque apunto todo: «Que se pueda ver el fondo».
Consomé, pensé yo, en un taburete, en un sótano de la Cuarenta y cuatro. *Tan claro que se ve el fondo de la taza.*
Treinta y seis años después.
Lloré una sola vez en aquellas seis semanas y fue en el pasillo, junto a la máquina de café, la noche del 2 de abril, después del grito.
Y no lloré por la canción. Quiero ser exacto porque es lo último importante que tengo que contar de mí.
Lloré por la eficiencia.
Porque después de aquellos once segundos, ella volvió a la sala de control, se sentó, escuchó la toma entera con la barbilla en la mano, y dijo: «La segunda mitad sirve. Vamos a repetir la entrada».
Eso es lo que me rompió. Que se pudiera. Que una mujer con cuarenta y ocho años y un mes y medio de viuda pudiera oírse a sí misma partirse en dos y evaluar el resultado técnico. Que aquella técnica de supervivencia aprendida a los doce años en un suelo de tablas de Nagano —irse de la habitación por dentro, describir lo que no está, mirar tu propia hambre desde fuera y ponerla en una lista— funcionara todavía, funcionara tan bien, funcionara hasta el final.
La habían llamado fría durante veinte años. La frialdad era un invento suyo de 1945 y le había salvado la vida cuatro veces.
La portada la fotografiaron en junio, en la terraza, con luz de mediodía.

Ella colocó las cosas. Las gafas, todavía con la mancha, sobre la barandilla blanca. El vaso de agua a medio beber al lado. Detrás, el parque, desenfocado. En la discográfica dijeron que no.

La reunión fue en un despacho con moqueta gris, con cuatro hombres de traje y una jarra de agua en el centro de la mesa. Yo estaba porque llevaba las carpetas.

Fueron amables. Dijeron las palabras: sensibilidad, público, familias, tiendas, distribuidores. Uno dijo «no queremos que esto se malinterprete», que es la frase con la que la gente educada le pide a otra que se calle. Otro propuso un retrato. Otro propuso el parque solo. Otro —y esto lo apunté esa misma noche en el metro— dijo: «Es que es muy fuerte».

Ella los dejó terminar a todos. Tenía las manos encima de la mesa.

Y luego dijo seis palabras.

—No voy a cambiarla. Esto es lo que él es ahora.

No hubo discusión. No hubo segunda reunión. Un hombre de los cuatro se quedó mirando la jarra de agua y no volvió a levantar la vista.

El disco salió en junio con esa portada y a las tres semanas estaba en un escaparate de la Sexta Avenida entre la Cuarenta y seis y la Cuarenta y siete, y un hombre con traje de verano escupió al suelo delante del cristal y una chica de diecinueve años se echó a llorar.

Es de noche otra vez. He estado escribiendo todo el día.

Tengo setenta y siete años, vivo en Queens y las cajas están cerradas.

La universidad ha mejorado la oferta. Vinieron dos personas encantadoras, una archivera de unos treinta y cinco años con guantes de algodón en el bolso, que abrió la caja dos y sacó una tarjeta de doce por ocho

—Encienda una cerilla y mire hasta que se apague— y se le puso una cara que me hizo pensar que quizá sí, que quizá es ahí donde tiene que ir todo esto, con su climatización y su catálogo y su número de referencia. Van a hacer un buen trabajo. Van a poner cada cosa en su funda. Alguien escribirá una tesis. Alguien encontrará, dentro de veinte años, la libreta con las treinta y una menciones de cuarenta y tres y hará una tabla mucho mejor que la mía.

He dicho que sí a tres cajas.

La cuarta no.

En la cuarta están las cintas de la cocina, el calcetín no —el calcetín no lo cogió y yo tampoco, y he pensado en eso toda mi vida—, las fotos falsas del estafador de Texas, el recibo de la tinta del 12 de junio de 1981, y una servilleta de papel doblada en cuatro con ocho líneas escritas a lápiz por una niña de doce años. Consomé. Pan. Mantequilla. Ternera. Patatas. Tarta. Helado. Sopa de nieve.

La archivera la vio. Dijo que era extraordinaria. Dijo la palabra «germinal». Quiso saber si podía datarla.

Le dije que era una servilleta.

Y aquí, ya que estamos solos, digo la verdad: es lo único de esas cuatro cajas que robé. Todo lo demás lo recogí del suelo, que es una forma honrada de quedarse las cosas. La servilleta la cogí de una mesa con dieciséis años porque estaba enamorado de algo y no sabía de qué, y llevarla a una universidad sería confesar, y todavía no.

Lo que guardé no fue una carrera. Eso quiero dejarlo escrito porque es la única frase de este libro que he pensado durante cuarenta años y no he cambiado. Una carrera se guarda sola: la guardan los premios, los catálogos, los contratos, el mercado. Lo que yo guardé fue otra cosa, más pequeña y más difícil de justificar

ante un tasador. Guardé la prueba de que allí, todo ese tiempo, había alguien.
Alguien que estaba trabajando mientras el mundo miraba a su lado. Alguien que escribió esas canciones antes, en una cocina, con la mano sobre el micrófono para que no entrara el camión de la basura. Alguien que existía en 1961 con dos jerséis y hielo en las ventanas, y en 1970 en un motel de Ohio con una libreta, y en un despacho con moqueta gris en 1981.
No la conocí. Eso también hay que decirlo al final. He escrito diez capítulos sobre una mujer en cuya cabeza no entré ni una sola vez, y todo lo que ustedes han leído es lo que un hombre vio desde un pasillo, desde un garaje, desde el asiento de delante, desde el fondo de una sala de control. He inventado por lo menos tres escenas y he avisado de dos. La memoria miente, y yo he estado mintiendo con mucho cuidado durante trescientas páginas para llegar hasta aquí.
Nunca le dije nada. Ella nunca me preguntó. Es probable que lo supiera desde 1952 y que le pareciera lo más cómodo del mundo tener a alguien así. Es probable que no lo supiera nunca. Elijan ustedes; yo llevo cincuenta años sin decidirme y ya no me corre prisa.
Voy a terminar.
Me levanto, llevo el vaso al fregadero y lo lavo bien, con jabón, con los dedos, hasta que chirría. Lo seco. Lo lleno de agua hasta la mitad, ni un dedo más.
Y lo dejo en el alféizar de la ventana, contra el cristal. Abajo está la calle. Es tarde y aun así pasa gente: dos chicos discutiendo, un camión que da marcha atrás con su pitido, una mujer llamando a alguien por su nombre, dos veces, la segunda con rabia. Se oye todo. Esta ventana es de una sola hoja, mal ajustada, y no aísla nada, y en invierno hay que taparla con una manta.

Es lo mejor que tengo.
Al otro lado del vidrio, el agua del vaso coge la luz de la farola y se queda ahí, quieta, hasta mañana.
FIN